

CECILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XVIII. Jahrgang. No. 6.
Mit einer Musikbeilage.

St. Francis, Wisconsin.
Juni 1891.

J. Singenberger.
Redakteur u. Herausgeber.

Choral und Directionscurs.

Vom 7. bis zum 16. Juli, zu Defiance, Ohio, unter Direction des Herrn Professor Singenberger, Präsident des Amerikanischen Cæciliens Vereins, und Mitwirkung des Unterrichteten

Wie Herr Singenberger schon in der „Cæcilia“ angekündigt, wird zu Defiance unter obigem Datum ein Choral- und Directionscurs abgehalten werden. Ueber die Wichtigkeit eines solchen Kurses glaube ich kein Wort verlieren zu sollen. Aber es sei mir vergönnt, zur zahlreichsten Betheiligung an demselben einzuladen. Mögen viele Gemeinden es ihren respectiven Chordirigenten ermöglichen, dabei sich zu betheiligen. Der Nutzen kommt ja auch ihnen zu.

Die Chordirigenten von nahe und ferne aber möchte ich dadurch zum Kommen ermutigen, daß ich ihnen im Namen meiner ganzen Gemeinde und der ganzen Stadt eine willkommene Aufnahme und freies Unterkommen anbiete. Meine Gemeinde würdigt Männer, die für ächte Kirchenmusik einstehen, und wird es sich zum Verdienst und zur Ehre anrechnen, sie gastlich zu bewirthen. Soweit habe ich schon 50 bis 60 Freiquartiere angemeldet erhalten. Ich wünsche, daß wenigstens so viele kommen, damit ich Niemanden entläuschen muß. Sollte Jemand ein Hotel vorziehen, so haben wir deren ganz gute hier.

Auch Priester sind sehr willkommen, aber ich bitte, sich bald zu melden, damit wir uns darnach einrichten können.

J. B. Jung,
Pfarrer der lath. St. Johannes-Gemeinde.
Defiance, Ohio, den 10. Mai, 1891.

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.*)

Das ist der Kernpunkt der ganzen Reform der Kirchenmusik: Gebt uns tüchtige, ihrer Aufgabe gewachsene Dirigenten — et renovabitur

facies terrae und die Kirchenmusikfrage ist gelöst. Was der Steuermann für das Schiff, was der Feldherr für die Armee, das ist der Dirigent für den Chor. Ein unsäbiger Dirigent kann auch mit dem besten Chor nichts leisten, während ein tüchtiger Chorregent auch mit schwachen Kräften Tüchtiges zu bewerkstelligen im Stande sein wird. Proste sagt: „Die Direction ist die Seele der Auffassung und Durchführung. Ein und dasselbe Orchester, ein und derselbe Sängerchor ist nicht zu erkennen, wenn er von einer mangelhaften zu einer meisterhaften Direction übergeht; auch wenn der schlechte Dirigent die gleichen Tempi inhält, derselben Zeichen beobachten läßt, und doch wie grundsätzlich wird die Produktion.“ Ueber ein Jahr war ich Zeuge aller öffentlichen Funktionen der päpstl. Kapelle und zwar unter Baini's Leitung: allein welchen Unterschied nahm ich selbst an diesem unvergleichlichen Künstlerchor wahr, je nachdem Baini selbst oder sein Substitut dirigirte. Unvergleichlich bleibt mir die Aufführung der Missa brevis von Palestina in der Sixtinischen Kapelle am Alterheilige-Feeste 1834 von Baini mit höchster Einfachheit und zugleich solcher Geistesspannung geleistet, daß jeder Blick und die leise Fingerbewegung den ganzen Chor elektrisierte. Später hörte ich dieselbe Messe wegen Baini's Erkrankung von seinem Stellvertreter dirigirt — der Geist war dahin.

Wann kann man nun sagen, daß Jemand ein tüchtiger Dirigent ist? Wenn er die erforderlichen Eigenschaften hat. Und welche sind dies? Witt sagt: „Als die wesentlichsten Eigenschaften eines Dirigenten kann man bezeichnen: Tongefühl, Intelligenz, Feuer und Energie. Erstere sind nothwendig, um den Geist und damit das Tempo, die Vortragsweise eines Stücks zu erkennen. Letztere sind nöthig, um die Ausführenden zu begeistern und zu elektrisieren, daß sie sich dem Geiste hingeben und ihn in Tönen verlebendigen und gleichsam verkörpern.“ Hören wir R. Wagner, wie er das Vorgegagte durch ein Beispiel illustriert: „Das Vorspiel zu meinen „Meistersin-

gern“ führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatsongere auf, und es wurde, eben unter meiner persönlichen Direction, vom Orchester so vorzüglich gespielt, daß das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musizern, da sie hierin ganz mit den Zuhörern übereinzustimmen schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hiervon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, daß man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger Publicum in einem Gewandhaus-concerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reineke, welcher der Aufführung des Stücks beigelehnt hatte, dirigirte es dießmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so aus, daß es vom Publikum ausgesiezt werden konnte. Ob dieser Erfolg der Bedeuteit der dabei Beteiligten allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Entstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unverstorbene Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist: genug, von sehr eingeweihten Ohrenzeugen erfuhr ich, welchen Takt der Hr. Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wußte ich genug. —

„Will nämlich ein solcher Dirigent seinem Publikum oder seinem Herrn Director u. s. v. nur beweisen, welche üble Bewandtnis es mit meinen „Meistersinger“ habe, so braucht er ihnen bloss das Vorspiel dazu in derselben Weise vorzutragen, in welcher er gewohnt ist, Beethoven, Mozart, Bach zu handhaben, und welche R. Schumann gar nicht übel bekommt, so hat ein Jeder sich leicht zu sagen, daß dies ja eine recht unangenehme Musik sei. Denkt man sich nur ein so lebendig und doch unendlich zart gefühlertes, sehr empfindliches Wesen, wie ein von mir an diesem Vorspiele nachgewiesenes Tempo ist, plötzlich in das Proklamationsbett solch eines klassischen Taktchlängers gebracht, um einen Begriff zu haben

*) Fr. Mühlberger: Kirchenmusikalische Essays.

Cäcilia.

wie es sich darin ausnehmen muß! Da heißt es: „hier hinein legst du dich; und was du zu lang bist, das haue ich dir ab, und was du zu kurz bist, das stred ich dir aus!“ Und nun wird Musik dazu gemacht, um den Schmerzensschrei des Gemarterten zu überläuben!

„In Leipzig gehörte es zum Ehrenpunkt, die neunte Symphonie von Beethoven aufzuführen. Ich hatte mir die Partitur dieser Symphonie selbst copiert, und ein Klavierarrangement zu zwei Händen davon ausgearbeitet. Wie erstaunt war ich, von der Aufführung derselben im Gewandhaus nur die allerconfusesten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese endlich mich so sehr entmutigt zu fühlen, daß ich mich vom Studium Beethovens, über welchen ich hiervon völlig in Zweifel geraten war, für einige Zeit gänzlich abwendete. Von der allergründlichsten Lehrengabe ward es für mich, endlich von dem Konservatorium-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie“ gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag anfame und sogleich verstand ich, was hier das Geheimnis der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte.“ So R. Wagner.

Zergliedern wir nun die oben angeführten Eigenschaften! Tongefühl muß erstens der Dirigent besitzen. Wozu? Zur Ausfindung des richtigen Tempos. Darauf kommt es wesentlich an, daß man für eine Composition auch das richtige Zeitmaß wähle; ein und dasselbe Stück erhält einen verschiedenen Charakter, je nachdem es schnell oder langsam, je nachdem es mit Feuer oder Leibhargie dirigirt wird. Gerade das sagt R. Wagner in den oben citirten Worten. Nehmen wir ein Beispiel. Das sehr leichte, ungemein rührende und erhabene Motett „Sacrificia“ in Witt's „Cantus sacri“ op. V. ergibt bei einem richtigen Vortrag die durchschlagendsten Effecte. So lebhaft aber und innig die ganze Composition gedacht ist, so schal und leer wird sie bei einem unrichtigen Tempo. Ich wähle absichtlich dieses kurze Motett, weil mir einst eine Persönlichkeit mitteilte, er könne der ganzen Composition keine schöne Seite, kein Interesse abgewinnen. Ich lud ihn ein, einmal die Aufführung anzuhören, und siehe da! — er konnte nicht genug Worte des Lobes über dieselbe sagen. Woher diese Veränderung? — Da muß ein lebendiges Tongefühl den Dirigenten durchströmen. Ein Dirigent, der nicht auzenlich fühlt, dem es nicht in allen Fasern und Nerven zuist, das Tempo ist zu schnell oder zu langsam, ist kein Dirigent. Ich kenne, erzählt Witt, einen Dirigenten, er ist fast ohne jede wissenschaftliche Bildung in Bezug auf Technik und Geschicht der Musik — aber es strömt ein so lebhaftes Tongefühl in seinem Blute, daß diese Fehler höchst selten zu Tage treten. Wie inspirirt fühlte er, in welchem Tempo ein Stück zu nehmen ist. Als er einst Palestrina's Stimmige Messe „Dum complerentur“ besondere in den Schlusszügen des Kyrie und Gloria total verschleppte, begegnete ich ihm und fragte: Wie geht es? „Ich habe Kopfweh, sah kaum die Noten“ u. s. w.

Man ist gezwungen weil das Dirigiren Sache der Persönlichkeit ist, von sich selbst zu sprechen. Ich hörte einst in B. einer Probe zu, die ein Dirigent mit dem Alumnatschoro derselbst hielt; mir war seine Unfähigkeit, eine Composition eines alten Meisters zu dirigiren, längst bekannt, da ich einmal in einem Privatgespräche mit ihm entnahm, daß er Palestrina etc. nicht einmal den Namen nach kannte; wie kann er nun, dachte ich, dessen Musik kennen? Richtig, er dirigirte; aber den

Sängern, die an mich gewohnt waren, mochte das nicht behagen, sie sangen ganz verkehrt und er mußte aufhören. Ich griff ein und meinte: das Tempo müsse dieses sein und die hr. Sänger sangen mit Begeisterung das Motett: „Surrexit pastor bonus“ von Palestrina. Woran liegt's? Am Tongefühl. Man kann ein ausgezeichneter Sänger, ein guter Kritiker, ja ausgezeichneter Komponist und doch ein schlechter Dirigent sein, von Schumann und Proste ist das notorisch. Es ist hier gerade so, als wenn ein guter Schriftsteller ein schlechter Redner ist. Intelligenz ist nothwendig, um der Aufführung Geist und Leben einzuhauen. Das Werk liegt vor uns; es ist totl, formlos. Manches mag beim Durchlesen einer Partitur geschmäldlos und ungestaltig erscheinen; dazu gehört Intelligenz, um zu verstehen, was der Componist ausdrücken wollte; dazu reichen blos technische Kenntnisse, ästhetische Kenntnisse, ja das lebhafte Tongefühl nicht allein hin, dazu gehört ein Meisterstück, dazu gehört eine geistvolle Auffassung und Durchdringung der Idee des Componisten, namentlich älterer Componisten, die unserer Zeit mehr entfremdet sind. Ein intelligenter Dirigent fühlt es sogleich heraus, wie das Werk concipirt ist, wie der Componist es gedacht und gewollt hat, welchen Effect er damit erreichen wollte. Durch diese Eigenschaft muß es dem Dirigenten erst recht klar werden, wann und wo er die dynamischen Zeichen anzubringen habe, ob und welchen Tempowechsel er eintreten lassen müsse, es muß ihm klar werden, wie er die Stimmen zu verteilen habe u. s. w. Es gibt Dirigenten, welche ein Stück in einem einmal angesangenen Tempo forschlagen, nicht anders, als ein Metronom, der am Ende dann noch besser ist. Einmal sollte in B. in der Chorwoche das Witt'sche Miserere (Cantus sacri op. V.) aufgeführt werden. Ich hatte dasselbe fleißig studirt; es erfordert die ebenso kräftvolle und liebliche Composition zahlreiche Tempowechsel; die Sänger wußten dies genau. — Nun kamen wir auf den Dom; der Kapellmeister ließ es sich nicht nehmen, daß Miserere selbst zu dirigiren; ich wollte ohne Orgelbegleitung, er mit (!!). Mir war es von vorne herein klar geworden, daß unter solchen Umständen der ganze Effect vernichtet werden müsse. Schweigend ergab ich mich in das Unvermeidliche. Der Chorregent dirigirte — in einem Tempo die ganze lange Composition. Als man an die Stellen kam, wo ich hatte einen Tempowechsel eintreten lassen, wollten die Sänger nach der Einübung vorwärts drängen; allein der klassische Tastchläger machte es so, wie R. Wagner oben sagt und die Aufführung fiel miserabel schlecht aus. — So mancher Zuhörer mag sich gedacht haben: Diese Witt'sche Musik ist doch nichts wert! Ich dachte mir meinem Teil und schwieg.

Intelligenz und Tongefühl machen den Dirigenten zum Meister — ohne sie ist er ein Stümper. — Als ich noch nicht zu den „Alten“ gerufen hatte, wohnte ich einst einer Probe bei, die Herr Chorregent Mr. dirigirte. Aufgelegt war eine Messe von Pitoni. Man sang an. Im 6. oder 7. Takte des Kyrie hatte der Bass eine sehr schöne, sanft herabziehende Figur, während die übrigen Stimmen ganz ruhig liegen und der unterste Stimme es überlassen, den Effect ja recht deutlich hervortreten lassen zu können. Hier ließ Herr Mr. absezen, er läerte den Bassisten die Bedeutung dieser Figur und sang sie nun vor. Ich habe in meinem Leben noch keinen so wagemalten Eindruck empfangen, als diesesmal, wo ich über eine derartige geistvolle Durchdringung einer Partitur staunte!

R. Wagner schildert die Eigenschaften eines Dirigenten durch folgende Beispiele: „Ich habe einst einer Aufführung der G-moll Symphonie von Mozart in einem der berühmten Münchner Odeonkonzerte beigewohnt. Hier erlebte ich an dem Vortrage des Andante dieser Symphonie, und an dessen Erfolge etwas innerlich von mir noch für unmöglich gehaltenes. Wer hat sich nicht in seiner Jugend dieses schwungvoll schwebende Tonstück mit schwärmischen Behagen in seiner Weise zu eigen zu machen gesucht? In welcher Weise? Gleichviel! Reichen die Vortragszeichen nicht aus, so tritt das von dem wundervollen Gange dieser Composition erregte Gefühl dafür ein und die Phantasie rät uns, wie wir im wirklichen Vortrage diesem Gefühl entsprechen mögen. Da dünt es uns denn, daß der Meister uns dies ganz frei hat überlassen wollen, denn nur mit dem dürftigsten Vortragszeichen tritt er uns bindend entgegen. So waren wir frei, schwelgten in dem ahnungsvollen Schauen der weichanschwelenden Achtelbewegung, schwärmt mit der mondscheinartig aufsteigenden Bioline, wir fühlen uns von den zartflüsternden Tönen wie von Engelsflügeln angemehnt und erstarben vor den schicksals schweren Mahnungen der fragenden Figuren usw.

Derlei Phantasien hatten nun allerdings vor einer wahrhaft kloßig stricken Ausführung dieses Sages durch einen berühmten Altmäister im Münchner Odeon zu verschwinden: Da ging es mit einem Erschütterung her, daß einem die Haut schauderte, ungefähr wie kurz vor der ewigen Verdammnis. Vor Allem ward das leicht schwabende Andante zum ehrernen Largo, und von dem Werte seines Achters ward uns auch nur ein Hunderttheil je erlassen; steif und graßlich, wie ein ehrner Bops, schwang sich die Batutta dieses Andante's über unsre Häupter dahin, und selbst die Federn der Engelsflügel wurden zu festgewicheten Drahtlocken aus dem siebenjährigen Kriege. Da ich mir schon wie unter das Retrutenmaß der preußischen Garde von 1740 gestellt vorsah, und ängstlich nach Loskauf verlangte, wer ernäßt meinen Schrecken, als der Altmäister das Blatt zurückschlägt und richtig den ersten Teil des larghettoartigen Andantes noch einmal spielen läßt, blos aus dem Grunde, weil er die herkömmlichen zwei Pünktchen vor dem einen Doppelstrich nicht umsonst in der Partitur gestochen wissen wollte. Ich blieb mich nach Hilfe um; da gewahrte ich aber das zweite Wunder: — Alles hörte geduldig zu, sand, was da vorging, in schönster Ordnung und war schließlich, überzeugt, einen reinen, jedenfalls recht reinen unverdächtigen Hochgenuss gehabt zu haben, so einen ächt Mozartischen „Ohrschmaus“. — Da senkte ich denn mein Haupt und schwieg. —

Als die höchsten Aufgaben für das Orchester in einer Mozartischen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze derselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigen Ansehen (mindestens im Orte) sicher, streng, despötzlich und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde Friedrich Schneider in Dessau bekannt. Auch Guhr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihresgleichen in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor acht Jahren durch eine Aufführung meines „Lohengrin“ in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauss. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur; aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präziser und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehorchte Alle, wie einem Manne, der keinen

Spaß versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene nahnhaftige Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte; seine Tempo waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer fornig und gut ausgeführt. — Einen ähnlichen Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Esser's in Wien."

Feuer und Energie sind endlich dem Dirigenten nothwendig mit Hinblick auf den exklusiven Chor. Der Dirigent muß das Geheimnis verstehen, seine Sänger zur Begeisterung hinzureißen, damit sie seine Ideen verleben und auch ausführen; er muß daher die Sänger in den Geist des Stücks einführen, die Construction, den Bau des Werkes ihnen zeigen und sodann durch die Art der Direction den Chor zum intendirten Effecte entflammen.

Will nun der Dirigent alles dies erreichen, so sind Proben, fleißige Proben unerlässlich. Witt sagt: „Man täusche sich nicht: Ohne ernstliche Proben gehen Werke, deren Styl man nicht gewohnt ist, unmöglich.“ (Fl. Bl. I. p. 48.) In den Proben hat der Dirigent das Heft in der Hand, hier kann er nach belieben studiren, abbrechen, wiederholen, die nötigen Belehrungen und Fingerzeige geben, einzeln üben, kurz nach Bedarf versüßen; bei der Aufführung ist es zu spät. In den Proben muß also der Dirigent seine ganze Größe zeigen. *Hic Rhodus, hic salta heist er hier.* Proben sind auch deswegen unerlässlich, damit die Sänger sich an den Dirigenten gewöhnen, damit sie seine Zeichen verstehen und so jeden Wink desselben allzgleich auffassen lernen. Nichts zeigt so sehr den tiefen Standpunkt unserer Kirchenmusik, als der gänzliche Mangel an Proben — Diese Proben müssen sich sowol auf die einzelnen Stimmen als auf den ganzen Chor resp. Orchester erstrecken. Namentlich bei Aufführung ältere Werke wird sich das Bedürfniss herausstellen; denn bei der selbstständigen Stimmführung der Alten hat jede Stimme an dem Gelingen des ganzen Kunstwerkes Anteil, jede Stimme hat etwas auszudrücken, jeder Stimme fällt ein eigener Charakter zu. Das muß den einzelnen Stimmen sowohl als dem ganzen Chor erklärt werden.

Es ist nicht gut, jedes Stück immer ganz wiederholen zu lassen; das bringt Monotonie und Ermüdung hervor. Man sehe, nachdem man vor Beginn der Probe das zu singende Stück zergliedert hat, bei den betreffenden Stellen ab und mache die Sänger auf das nothwendige z. B. Textaussprache, Betonung, crescendo, decrescendo, Syncopen, accelerando u. s. w. aufmerksam; dann lasse man nicht eher ab, bevor nicht jede Stimme die Idee des Tonmeisters erfaßt und die Vortragsweise gut inne hat. Ich gebe hier zur Illustration dieser Sätze, was H. Dorn in der N. Berliner Musikzeitung (1869) erzählt und zunächst von Theatermusik gilt, dessen Anwendung auf die Kirchenmusik sich sehr leicht machen läßt:

„Im Jahre 1847 dirigierte Spontini am 23. und 24. Mai (Pfingsten) zu Köln bei dem 29. Niederheinischen Musikfeste. Ich fand ihn sehr verändert und zusammengefallen. Früher wollte ich darauf schwören, daß, wenn er im Civilrock auf der Parade erschienen wäre, alle Gefreiten und Feldwebel militärisch salutirt hätten, weil sie ihn für einen verleideten General halten müßten. Davon konnte nicht mehr die Rede sein. Haltung und Gang waren gebückt und geknickt; nur das Auge sprühte noch immer Flammen und der wildeste Paulenschläger wäre verstimmt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick

seines Auges getroffen hätte. — Am sichersten bewegte er sich auf dem Terrain, wenn er den Mitwirkenden ihre Charaktere exponierte; dann war er noch immer wie früher (und wie es jeder tüchtige Operndirigent*) sein müßte) dramatischer Vorleser und Sänger, der zugleich die Mimik besaß und sie auch nicht genügte. Die eben aus dem Pariser Conservatoire zurückgekehrte Babnigg, in deren übern Theaterblut sloss, fand es daher ganz natürlich, als Spontini ihr begreiflich mache, daß Aménaïs-Olympia ein kindlich-schüchternes Wesen sei, die einer so tönglichen Erscheinung wie Statira gegenüber kaum zu atmen wage. Dazu stellte er den Generalmusikdirektor (das war Spontini) bei Seite, machte sich ganz klein, und das Köpfchen seitwärts gedreht, sagte er mit der Wiene jungfräulicher Unschuld im gebrochenen Deutsch: Ich bin ja so ein arme Kind ich weiß ja nicht, wer mein Mennit u. s. w. Aber Sophie Schloß, die mit ihrer wunderbar schönen Stimme und Gesangskunst doch immer in den kälteren Oratoriensstyl zu verfallen drohte, sie fuhr entsetzt empor, als er sich ihr riesenhaft auszudehnen suchte und die Augen weit aufreißt, „denn Sie sein die Frau von dem groß Alexandre, und jetzt sein Sie dem Mörd auf die Spur und verfluch den Casandre, weil er is gewee der Mörd.“

Derlei Erläuterungen, somit zahlreich Proben bedürfen besonders Werke, die voll Geist und Leben sind. Da müssen die Sänger viele Nuancen, Tempowechsel, dynamische Vorzeichnungen beobachten. Daher ist es ein Charakteristikum eines guten Chors, daß die Sänger mit einem Auge immer den Dirigenten ansehen, während das andere Auge in der Stimme liegt. Sänger, die nie auf den Director schauen, sind keine Sänger und ein Chor, der aus lauter solchen Sängern besteht, ist ein schlechter Chor.

(S. folgt.)

*) Gilt gleichfalls mutatis mutandis von der Kirchen-Musik. Vorgeigen, Vorsingen, Vordeklamieren, Vorsprechen etc. ist unerläßlich, meint Witt.

• • •

Die Pflege des deutschen Volksgesanges.*)

Um einen guten Volksgesang in der Kirche herzustellen und zu erhalten, bediene man sich des Kinderchores der Schule oder auch der Pfarrkirchenköre, sei es des Chores, dem die Ausführung des liturgischen Gesanges obliegt, sei es des Jungfrauenchores. Am erfolgreichsten wird es sein, wenn alle diese Köre zugleich an der Lösung dieser Aufgabe sich beteiligen.

I. Diese Köre sollen selbst befähigt werden, die beim Gottesdienste zu verwendenden Kirchenlieder schön auszuführen.

II. Durch sie soll die Gemeinde zur guten Ausführung des Kirchenliedes angeleitet werden.**)

ad I. a) Zur schönen Ausführung des deutschen Kirchenliedes durch die genannten Köre bedarf es all der Mittel, welche auch zum Kunstgesange erforderlich sind; nämlich: einer guten Tonbildung, schöner Aussprache, der Ausbildung des Faltsitzes und des Ausgleiches der Stimmenregister bei den Kinderstimmen und endlich einer richtigen Atemführung.

b) Für den Vortrag einer Melodie soll man gleich bei der Einübung eine dem Charakter der Melodie entsprechende Bewegung, d. h. das richtige Tempo wählen und festhalten; Im Allgemeinen hüte man sich vor Schwierigkeit des Vortrages

*) Theilen zur Berathung bei Cäcilien-Versammlungen.

**) Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die Liedertexte in den Händen der singenden Gemeinde sein müssen.

und vor Verschleppung des Tempo. — Diejenigen Melodien, die in ihrer Fassung bewegter sind, und besonders solche, die in ihrer rhythmischem Bewegung irgend welchem Bedenken hinsichtlich ihres sittlichen Charakters Raum geben, sollen langsam gesungen werden.

c.) Für die Ausführung einer Kirchenmelodie ist von besonderer Wichtigkeit die Beobachtung der notierten Ruhepunkte. Dieselben haben nicht die Bedeutung eines längeren Ausklingens, wie im Kunstgesange, sondern sie bezeichnen ein fürzeres Innehalten oder Absegen des Gesanges. Nicht beim Ende einer jeden Verszeile mache man einen solchen Absatz, sondern nur dort, wo Ruhepunkte notiert sind.

ad. II. a) Nachdem die Köre ein Kirchenlied eingeübt haben, singen sie dasselbe zuerst allein beim Gottesdienste, und die Gemeinde erhält die Weisung, nur allmälig sich am Gesange zu betheiligen.

b) Es wird der Sache sehr förderlich sein, wenn man zuweilen an Sonntagen nach dem Gottesdienste die Gemeinde zu einem Probesingen versammelt halten kann. — Die Orgel spielt oder ein Chor singt das Lied vor, und die Gemeinde, von der Orgel unterstützt, singt es nach.

c) Dieses Probesingen mit der Gemeinde, von Zeit zu Zeit, besonders am Anfang eines neuen Festkreises veranstaltet, wird die besten Dienste leisten, um die gute Ausführung der Kirchenlieder zu ermöglichen.

d) In der Ausführung des Volksgesanges verhüte man möglichst eine zu große Tonstärke, die so leicht in Geschrei ausartet. Vor Allem sollen die Knabenstimmen mit der größten Entschiedenheit gehalten werden, mit schwächer oder höchstens halbstarker Stimme zu singen. Wird das nicht erreicht, dann ist es um die Weise der Andacht des Volksgesanges geschehen. Auf diese Weise ist auch am leichtesten die Gefahr des Detonirens zu besitzen.

III. Ein Hauptfaktor für die Pflege des Volksgesanges ist auch die Orgel.

a) Der Organist bediene sich einer guten Orgelbegleitung als Vorlage.

b) Die Orgel soll nicht zu stark registrieren, um nicht zum Schreien zu verleiten; sie soll aber auch so stark registrieren, daß die Singenden Melodie und Harmonie gut auffassen können. Die Stärke der Begleitung stehe zur Tonmasse des Gesanges im rechten Verhältnisse; für kleinere Gemeinden oder beim Gesange der Kinder sollte der Gebrauch des Cornets nicht nothwendig sein.

c) Der Organist leite den Gesang durch ein kurzes Vorspiel ein, welches auf die Melodie deutlich hinweist. Wenn weniger Zeit vorhanden ist, kann dazu schon der Vortrag der ersten Takte der Melodie mit einer Schlüsseadenz dienen.

d) Der Organist achtet darauf, am Ende der Verszeilen die Ruhepunkte nicht zu lange auszudehnen und dort, wo keine Ruhepunkte verzeichnet sind, ohne Zögern weiter zu drängen. Bei den Ruhepunkten wolle er die Hände vom Manual abheben und den Baßton aushalten; dadurch werden die Absätze genügend hervorgehoben, ohne daß ein gänzliches Aufhören des Orgeltones stattfindet.

e) Wenn Ungehörigkeiten im Volksgesange, wie Schreien, Vorgreifung, Verschleppung zu Tage treten, soll nicht während des Gottesdienstes der Verlust zur gewaltsamen Abstellung durch den Organisten gemacht werden, sondern der Pfarrer möge auf andere Weise, vielleicht beim Probesingen, Abhülfe schaffen.

F. Koenen.

Berichte.

New York, den 13. Mai, 1891.

Auch die Loser der Cäcilia dürften die Trauerfunde von dem Ableben eines hochgeachteten und mustergeschafften Priesters mit tieferem Bedauern vernehmen. Am 3. Mai, Abend gegen 7 Uhr, verschied nach vierwöchentlicher Krankheit der hochw. Herr Adam Loumer, Hector der St. Maria & agdalena-Kirche, Ost 17. Straße. Geboren im Jahre 1835 zu Koehren, Rhein-Preußen, kam er als 13jähriger Knabe mit seinen Eltern nach Amerika. Er fühlte den Beruf zum Priesterstande in sich, konnte aber, weil mittellos, erst spät seinen Zweck erreichen. Nach Absolvirung seiner Studien im Benedictiner-Kloster zu St. Vincenç, Pa. und zuletzt im Priester-Seminar zu Montreal, Ca., wurde er 1865 im Alter von 30 Jahren in der alten St. Patrick's Cathedral in New York zum Priester geweiht. Zunächst als Assistent an der St. Nikolaus-Kirche, Ost 2. Straße, angestellt, erkannte er die Nothwendigkeit einer deutschen Kirche an der Ostseite in der Nähe der 17. Straße und erhielt die Erlaubnis von seinem Obern, dort eine Gemeinde zu gründen. Im Jahre 1873 begann er seine Tätigkeit und trotzdem die Gemeinde verhältnismäßig klein, die Mitglieder meistens dem weniger bemittelten Stande angehörten, hat er mit Aufopferung aller seiner Kräfte in einem Zeitraum von 18 Jahren eine blühende Gemeinde ersehen lassen. Er errichtete eine Kirche, ein städtisches Schul- und Pfarrhaus, und seiner ökonomischen Leitung ist es zu verdanken, daß keine Schulden auf der Gemeinde lasten, sondern im Gegenteil ein Baufond von \$25,000 für eine neue Kirche vorhanden ist. Leider war es ihm nicht vergönnt, seiner Arbeit die Krone aufzusetzen, nämlich eine neue Kirche erischen zu sehen.

Der Verstorbene beschränkte seine Tätigkeit jedoch keineswegs auf die Gemeinde. Wo immer es galt, einen guten Zweck zu unterstützen, sowohl durch Geld als durch seinen persönlichen Einfluß, da war er bereit. Er war Präses des N. Y. Gesellenvereins von N. Y., ein eifriges und freigebiges Mitglied des St. Bonifacius-Vereins für fremde Missionen und vielleicht der großmütigste Gönner des Leo-Hauses, dem er seine letzte Kraft opferte. Bei einer Vorlesung zum Besten für das Leo-Haus, zog er sich eine Erfaltung, die indirekte Toodesursache, zu. Die Gemeinde verlor in ihm einen liebervollen Seelsorger, der Clerus eines seiner edelsten und würtigsten Mitglieder, die Ainen einen ihrer größten Wohltäter und das fath. Deutschthum einen seiner treuesten Anhänger und Vertreter.

Die Leiter der Cäcilia dürften die Nachricht von dem Tode des hochw. Herrn mit besondeinem Bedauern empfinden, da der Verstorbene ein Freund und Verehrer wahrer Kirchenmusik war. Wenn gleich er auch den Bestrebungen und dem Interesse des Amerik. Cäcilien-Vereins keine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, so hat er doch in seiner Kirche nur echte Kirchenmusik gebildet und in fast scrupulöser Weise darauf geachtet daß die liturgischen Vorschriften aufs Genauere erfüllt würden.

Am Mittwoch, den 6. Mai, wurde die Leiche nach einem feierlichen Pontifikal-Requiem auf dem Calvary-Kirchhof beigesetzt. Die allgemeine Belehrung an dem Begräbnis, sowohl von Seiten des hochw. Clerus, als auch der Gemeinde und der deutschen Katholiken New Yorks im Allgemeinen, lieferte den besten Beweis für die Beliebtheit und hohe Achtung, welcher sich der hochw. Herr erfreute. Die Kirche konnte bei Weitem die Menge nicht fassen. An 70 Priester, vorzugsweise Deutsche, waren gegenwärtig. Unter diesen der hochw. Erzbischof Goritan von New York und der hochw. Bischof Wigger von Newark. Letzterer celebrierte das Requiem und nahm die Einsegnung der Leiche vor. Der hochw. Generalvikar der Diözese Brooklyn hielt eine ergreifende Leichenrede, in welcher er in fuligen Worten die Vorzüglich des Verewigten schilberte und den schweren Verlust beklagte.

Der Kirchenchor in Verbindung mit dem Palestina-Verein sang das einfache, schöne Requiem von F. Eit, die Sequenz chorali, "Libera" von F. Schaller und "Miserere" von J. Rheinberger. Sämtliche Compositionen wurden mit geringer Einschränkung in mustergültiger Weise zu Gehör gebracht und verfehlten ihre Wirkung nicht. In Anbetracht, daß nur zwei Proben zur Verfügung standen und daß Requiem vollständig neu geübt

wurde, muß den beiden Chören und deren Dirigenten, Herrn Joseph Hillebrand, die größte Anerkennung gezollt werden. Wenn man allgemein der Ansicht war, daß dieses das großartigste Ereignis gewesen, was das fath. Deutschthum New Yorks erlebt, so hat die Musik gewiß nicht den geringsten Theil dazu beigetragen, die Begebenheit großartig erhoben und unvergleichlich zu machen.

Es wäre zu wünschen, daß die einfachen, anspruchslosen Weisen des Eit'schen Requiems, welche durchdrungen von fath. Gefühl die Ohren der Anwesenden berührten, auch das Herz so mancher anwesenden Anti-Cäcilianer angehaucht hätten.

R. I. P.

Covington, Ky.

Ein großartiges Programm hat der hochw. Dr. H. Lappert mit seinem Kirchenchor (Organist Dr. Abele) anlässlich des goldenen Jubiläums der Mutter Gottes Gemeinde zur Aufführung gebracht. Da mir leider nähere Berichte über die Aufführung nicht vorliegen, beschönige ich mich auf Mittheilung des Programms.

Sonntag, den 10. Mai, 9 Uhr Morgens. Eoe Sacerdos für Chor, Orgel und Orchester von H. Lappert.

Introitus: "Statut" aus der Messe eines Bischofs und Bekenner; Choral.

Kyrie, Gloria, etc. aus St. Josephsmesse für Chor, Orgel, Orchester; Carl Greith.

Graduale, "Alleluja, Tu es Sacerdos", für Chor, Orgel, Orchester; Dr. Arz. Witt.

Veni sancte Spiritus für Chor, Orgel und Orchester von M. Brosg.

Offertorium, "Inveni David" Choral. Darnach "Recordare" für Chor, Streichquintett, Hörner und Orgel von Carl Greith.

Communio: "Fidelis servus" Choral.

Abendandacht 7½ Uhr.

O, Stern im Meere, 4st. gem. Chor von M. Haller. Veni creator Spiritus, 4st. gem. Chor von Dr. Fr. Witt.

O, Palme sonnenklare, 4st. gem. Chor von M. Haller.

O sacrum convivium, 4st. gem. Chor von M. Haller.

Tantum ergo, 5st. gem. Chor von Carl Santner.

Dienstag, den 12. Mai, 9 Uhr Morgens.

Botis Messe des Festes "Maria Verkündigung, des Patronatsfestes der Kirche." Der Kinderchor sang während dieser Feier:

Introitus: Vultum tuum, Choral.

Kyrie, Gloria, etc. aus Missa brevis, für 2 Stimmen und Orgel, R. Ed. Stehle.

Graduale, "Alleluja, Ave Maria," Choral.

Veni Creator von Prof. J. Singenberger.

Offertorium, "Ave Maria" Choral; darnach "O sanctissima" für 2 Stimmen, Orgel.

Communio: "Ecce virgo," Choral.

Abendandacht 7½ Uhr.

"Sei gegrüßt; 3st. Damenchor, von Fr. Koenen.

Veni Creator Spiritus von Prof. J. Singenberger.

Wie schön bist du, o Himmel, von Jakob Blied.

Sacris solemnii, von M. Haller.

Tantum ergo, in Es dur von M. Haller.

Donderstag, d. 14. Mai, Morgens 9 Uhr.

Introitus: "Viri Galilaei" Choral.

Kyrie, Gloria etc. aus Missa "Iste Confessor", für 4st. gem. Chor a capella von Giovanni Pierluigi da Palestrina, geboren 1524, gestorben 1594.

Graduale: "Alleluja Ascendit," Choral.

Offertorium: "Ascendit Deus" Choral. Darnach "Ave Maria" von Arcadell 1530-1575.

Communio: "Psallite Domino" Choral.

Freitag, den 15. Mai, Morgens 9 Uhr

Requiem für 5st. gem. Chor und Orgel von J. E. Bischoff.

Abendandacht um 7½ Uhr.

"Es blüht der Blumen eine", für 3st. Damenchor von Johann Schweizer.

Veni Creator, Auctor incertus.

Maria voll der Gnaden, Franz Koenen.

O salutaris, für 4st. gem. Chor, von M. Haller.

Tantum ergo für 2 Ober- und Unterstimmen von Franz Koenen.

Pfingst-Sonntag, den 17. Mai, Morgens 10 Uhr.

Introitus: "Spiritus Domini" Choral.

Kyrie und Gloria aus "Messe Opus 12" von Dr. Fr. Witt.

Graduale: "Alleluja, Emittit Spiritum" von J. G. Habert.

Sequenz "Veni Sancte" Choral.

Predigtlied, Dr. Fr. Witt.

Credo aus Missa "Exultet" Dr. Franz Witt.

Offertorium, "Confirmat hoc" 4st. gem. Chor, a capella M. Haller.

Sanctus, aus "Miss St. Lucia" Dr. Franz Witt.

Benedictus, aus "Messe Opus 12" Dr. Franz Witt.

Agnus Dei, aus "Missa Exultet" Dr. Franz Witt.

Communio "Factus est repente" Choral.

Schlußandacht, Pfingstabend 7½ Uhr.

"Ave Maria" für Streichorchester, Hörner, Orgel, Solo und Damenchor, G. Greith.

Iesu dulcis memoria für gemischten Chor, Orgel,

Orchester, Prof. J. Singenberger.

Te Deum in C moll für gemischten Chor, Orgel,

Orchester von Dr. Franz Witt.

Tantum ergo in E dur, ohne Begleitung, von M. Haller.

"Großer Gott", gesungen von allen Anwesenden.

Neue Publicationen.

Messe zu Ehren des hl. Karl Borrom., für eine Singstimme und Orgel, vom hochw. Hrn. Ch. Becker, Professor im Priesterseminar zu St. Francis, Wis. Eine einfache, leicht sangbare, durchaus kirchlich würdige einstimmige, vorzüglich für Kinderschöre geeignete Messe. Zu beziehen bei dem Verfasser oder bei dem Unterzeichneten. Preis 35c, per Dutzend \$3.50.

J. Singenberger.

Zur Musikbeilage.

Die Seitenzahlen 41, 42, 43, 44 finden sich in der Extra-Musikbeilage zu Nr. 3 der Cäcilia d. J. (Improperia von Bernabei). — Das Offertorium "Quis adscendet" wird vielerorts für das bevorstehende Fest des hl. Aloysius, das ja dieses Jahr in ganz außerordentlicher Weise gefeiert werden soll, willkommen sein. — Das Tantum ergo, von dem Kapellmeister in dem weltberühmten Kloster Monte Cassino in Italien, mag als Beweis dienen, daß es auch in Italien noch Komponisten gibt welche den ächt kirchlichen, einfach würdigen Stil kennen und pflegen.

Quittungen für die "Cäcilia" 1891.

(bis 15. Mai 1891).

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementbeitrag gemeint.

Mr. F. Wermerskirchen; Rev. H. Wigger; Rev. P. Wigger; Ven. Srs. of the Precious Blood, Omaha; Rev. J. W. Schmaudt '89, '90, '91.; Rev. M. L. Dentinger, CPP. S.; S. Schwarze; H. Timper; Rev. J. Hartmann; F. J. Hoerger; Rev. J. Hagen; C. Schulte, \$14.50; Rev. A. Mark, \$2.00; J. Reuter; C. Schulte, \$14.50; Rev. A. Seerer; Rev. M. R. Erz, \$6.70.; Mr. Alias; Rev. M. Kenk, CPP. S.; B. Schulte, \$6.50.; A. B. Hoff; Rev. D. Laurenz, \$6.70.; L. Jacobs; Carmelite Fathers, Pittsburgh, \$5.50.

Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1891.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Beitrag — 50 Eis. — gemeint).

Fr. Wermerskirchen, St. Jordan, Minn.; Rev. M. L. Dentinger, Mariastein; L. Schwarze, Pottsville, Pa.; H. Timper, Alton, Ills.; Rev. J. A. Klein; Rev. J. A. Mark, \$2.00; J. Reuter, Mt. Sterling, Ills.; Rev. J. Hagen, Belleville, Ills.; L. Jacobs, Leavenworth, Kans.; Rev. M. Kenk, CPP. S.; New Riegel, O.

J. B. Seitz.

Adresse: J. B. Seitz, Schatzmeister.
L. B. 1066, New York.

